Sonetistul – imixtiune picturală. De la mozarabici şi sexual personae la voicushakespearianism (I)

Georgiana POPESCU

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: popescu_georgi.iulia@yahoo.com

The Sonnetist - A Picturesque Immixture. From the Mozarabics and the Sexual Personae to Voicushakespearianism

Shakespeare's Last Sonnets lead us to that sort of imaginary which is still in the process of completing and beyond. There is a close connection between those worlds in which Voiculescu lived. He created an ambiguous dialogue between love and art. His interest in the archetype of platonic androgynous reveals a polyphonic voice, a polyphonic mind quite different from the Shakespearian pattern itself. Concerning oxymoronic and strangely androgynous, we should see the intellectual osmosis revealed in both writings, Shakespeare's *Sonnets* and Voiculescu's *Sonnets*. We should consider the fact that V. Voiculescu's poems abound of new perspectives, simply because Voiculescu recreates a new imaginary translation there, a mystical one rather, intermingled with sexual personae (in Camille Paglia's sense) and Apollonian and Dionysian picturesque images.

Keywords: modern Romanian literature, modern Romanian poetry, Vasile Voiculescu, sonnets, sexual personae

Voiculescu şi *Ultimele sonete închipuite…* sunt nebăgate în seamă, cel puţin aşa văd eu, poate mă înşel. Astăzi, Voiculescu - poet mistic şi cam atât- ar putea constitui material de scriere contemporană strict în ideea de ,,relicvă" ce merită luată şi ea în considerare, chiar dacă nu e nouă, nu abundă de parfumurile multimiriapodismelelor şi viziunilor extraordinar de frumoase şi candide ale lumii contemporane. Însă, printre incursiunile istorice trubadureşti, *jongleri,* muzică şi dragoste curtenească, repreazentarea iubirii în poezia lui încă surprinde în toată splendoarea ei.

Să vorbim despre iubire. Nu este aşa uşor să pătrunzi în tot acest proces minuţios al iubirii, deoarece la un moment dat, dacă nu eşti prea atent îţi pot scăpa detalii preţioase. Ceea ce vom observa în cele ce urmează nu ne va oferi o imagine fantasmagorică a iubirii, unde toate sunt bune cu eros sau mai puţin eros şi brusc, avem revelaţia marii iubiri de un anumit fel. Nu vor evolua aşa lucrurile, căci iubirea presupune *altceva.*

Dacă ar fi să privim gradat, chiar spre începutul începuturilor lui Henri- Irénée Marrou şi ai săi *Trubadurii,* unde ne spune că, *dragostea, în sensul romantic al cuvântului, nu a existat dintotdeauna: este o invenţie a secolului al XII-lea…trubadurii, acei poeţi-menestreli, boemi rătăcitori ai celui de-al doilea ev mediu.* Şi aşa cum stai la fereastră şi contempli frumuseţea orbitoare a lunii, acompaniată de felinarul veşnic nemişcat şi a vântului ce adie uşor în liniştea serii, ni se mai reaminteşte un aspect şi anume *ar fi timpul să ne debarasăm, în sfîrşit, de acest clişeu, trubadurul rătăcitor, cu ghitara pe şold şi toca împodobită cu pene (penele, bogate, de struţ sunt, împreună cu eşarfa albă cu franjuri*

de azur, accesorii obligatorii), care înveseleşte cu duioasele romanțe lungile ceasuri de tihnă ale tristului castel gotic.

În vers naiv cîntînd iubiri naive!

Ce vrea, de fapt, să ne spună prin aceste cuvinte? Ei bine, retoric vorbind, în tot acest amalagam cu tot felul de imagini stereotipice şi fade nu se mai aşteaptă, de fapt, aprobarea sau înțelegerea acestui cuvânt misterios de *trubadur*, ci pur şi simplu se încearcă o altă perspectivă prin prisma acestora. Sau cel puțin asta reiese din cele citite în acest studiu atât de mic, dar cu multe elemente ce surprind esențialul.

Trecând succint în revista trubadurescă, ne vom apropia de cei doi termeni pe care îi expune foarte frumos incipient H.I. Marrou în paginile sale. El ne spune că există o diferență între jongleri şi trubaduri, deoarece primul simbolizează stricto sensu, *joglar, joglador*, cel care execută ceea ce a ,,inventat" trubadurul. Bineînțeles, aceşti jongleri nu erau priviți cu ochi prea luminoşi, ci fără îndoială, *frontiera dintre cele două noțiuni nu era de netrecut, după Shakespeare şi Comp. am cunoscut destui actori care au cumulat un rol pe scenă şi pe cel de autor dramatic, tot astfel întâlnim un anumit număr de jongleri care, foarte talentați în domeniul creației poetice, s-au numărat printre trubaduri…cei doi gasconi, Cercamon şi ucenicul său Marcabrun, …s-a întîmplat ca unii trubaduri să-şi cânte singuri propriile versuri.*

Cum lucrurile nu pot fi mereu pe roze, întâlnim şi aspecte polemice, dar sunt şi altele ce afină cu aceşti micuți harpici, aici îl amintim pe Dante, al cărui nume ne va urmări mult în aceste pagini. El este cel care acordă încredere acestora, astfel că, într-un silogism *De vulgati eloquentia* Dante arată nu o dată, ci de mai multe ori, a spus în acelaşi tratat - *meritul trubadurilor este de a fi fost nişte inovatori.*

Să vedem, totuşi, pe unde şi-au întins rozele aceşti ,,orfici" pe harta iubirii.

Aşa cum vedem tot în studiul lui H.I.Marrou, în sensul propriu, ei surprind acei poeți compozitori, originari aproape toți din jumătatea de sud a Franței, care, folosind un dialect literar al limbii oc, au fost inițiatorii poeziei lirice, şi nume precum Giraud de Bourneil, Girard Riquer din Narbonne, Marcabrun (de mai sus amintit), Bernard de Ventadour, Guillame de Poitiers, Cercamon şi câți alții de neuitat fiind. Scriitorul nostru, Marrou, pare-se, afină cu Bernard de Ventadour, fiind cel mai duios dintre poeții dragostei şi poate cel mai renumit, ajuns să cânte la curtea Eleonorei de Acvitania :

Outra la terra normanda
Part la fera mar prionda.
Dincolo de țara normandă
Pe marea cea rea şi adâncă.

Mergem mai departe, şi avem de-a face cu *Nota despre Iubirea curtenească* a lui J. Ortega y Gasset, unde nu întâlnim altceva decât aceste elemente ale trubadureştilor şi renaşterii de secol XII. Şi să nu ne pierdem cu firea, vom vedea că, luate în paralel, H.I. Marrou şi José Ortega y Gasset reuşesc o imixtiune în ceea ce priveşte *dragostea romantică*, aşa că, mai poposim spre un alt aspect omis inițial şi anume este vorba despre bogăția tematică şi dezvoltarea polifonică nu sunt mai puțin importante în domeniul vieții spirituale, al culturii. De asemenea, pe filierea literară a Renaşterii, găsim la trubaduri reminiscențe clasice, sau influența lui Ovidiu, şi ea paradoxal transpusă : *aetas ovidiana.* Putem urmări în cuprinsul Occitaniei evoluția sau, degradarea progresivă a sursei epice, care alunecă în romanțios, se îngreuiază cu elemente comice, Roland la Saragosa, este scris pe linia ce duce la Pulci, Boiardo şi la *Orlando furioso*. Ce reiese, în cele din urmă de aici? Tot acest tablou trubaduresc este încărcat de elemente ale spiritualului, muzicii şi culturii.

Cum spuneam mai sus, această etapă a iubirii curteneşti, *reprezintă o formă extremă de erotism spiritualizat*, aşa cum ne mărturiseşte Ortega y Gasset.

Dacă tot aminteam de eclipsarea lui Dante, în secolul al XIV-lea, Dante reuşeşte să rezume un veac de *cortezia*, dorind de la Beatrice numai gestul, care e carne în măsura în care exprimă sufletul. Pe Dante îl face să se îndrăgostească surâsul, acel *-disiato riso-* al femeii exemplare, care, pentru el, e scopul şi desăvârşirea iubirii : *Cose appariscon nello suo aspetto/ che mistran de'piacer del Paradiso,/ dico negli occhi e nel suo dolce riso. (Convivio, trattato III.) Pe chipu-i se ivesc imagini care,/ cereştilor plăceri sunt oglindire,/ adică-i blîndu-i zâmbet şi-n privire.* Şi pe acest fundal de *cortejar,* avem eticheta politeții reînnoită de Ovidiu, *E que's gardt en cort de parlar /Vilanemens. Ia seama, la curți nu vorbi/ Grosolan.,* episodul în care Nicolette vindecă pelerinul lovit de nebunie *Cînd ai trecut pe lîngă pat,/ Rochia ta s-a ridicat/ Ca şi blănița de hermină/ Şi cămăşuța de in, fină, / Cînd picioruşul ți-a zărit/ Bolnavul s-a tămăduit!*

Cum am putea încheia mai frumos dacă nu prin notă similiară a *dragostei curteneşti*, în acest *habitus, Joi, Joie, distanța* joacă un rol primordial. Nu este cert dacă aici avem de-a face cu o prezență prea spiritualizată sau stadii incipiente de iubire, ce este limpede rezidă în faptul că, acea distanțare este prielnică trubadurescului şi presupune mereu un ascetism aproape, deoarece această laudă, acest encomiu al iubitei rămâne oarecum la un stadiu neavansat. Astăzi putem percepe diferit această distanță, deoarece o iubire care exaltă numai în cântece şi elogii iubitei nu poate ajunge prea departe. Trubadurii rămân, totuşi, o artă. *Trubadurii nu au avut nevoie să-l citească pe Freud* pentru a descoperi cum să te porți cu o lady, deşi, pare-se, este o uşoară, ba nu uşoară, chiar o exacerbare împotriva excesului de sexualitate, deoarece pentru ei iubirea presupunea *altceva*. *Ei* se cam înşală, căci vom vedea cum iubirea

poate să presupună şi *altceva* nu numai rămânand la stadiile astea de galanterie şi mereu sub culmile fade ale dragostei şi doamnei.

Extrapolând, contemporan vorbind, nouă ni se pare venită de undeva de pe altă planetă iubirea curtenească, deşi în unele părţi, atunci când te afli undeva în spatele reflectorului, ca un simplu observator, dar în acelaşi timp rafinat, poţi observa lucrurile mult mai profund. Iubirea aceasta o pot înţelege mai bine persoanele care nu trăiesc în miezul unei relaţii, deoarece singurătatea te ajută deseori să percepi lucrurile altfel, şi aşa cum ne spunea şi J.O.y Gasset, cei singuri pot înţelege la un alt nivel iubirea, poate mai bine decât cei care o trăiesc. Şi împărtăşesc această viziune. Asta este altă diegeză. Să revenim la trubaduri, şi vom vedea că, în cele din urmă, iubirea asta nu ţine, eşuează. De ce? Simplu, majoritatea sfârşesc prin a se dedica vieţii monastice şi o astfel de iubire trubadurescă rămâne numai *un zel, o năzuinţă*, iluzorie.

Am tot amintit mai sus că, ne vom lovi de Dante şi poezia de iubire şi de Beatrice în aceste pagini. Să vedem, totuşi, ce se mai întâmplă interesant şi în spaţiul florentin.

În complexul eseu pe care ni-l înfăţişează Remy de Gourmont, *Eseu asupra idealului feminin în Italia la sfârşitul secolului al XIII-lea*, cu cele cinci subcapitolaşe aferente, nu vom analiza ce vrea să spună acolo autorul, ce au vrut să spună alţii despre Beatrice sau nu. Ceea ce ne interesează aici este ceea ce reuşeşte să facă poetul Dante mai mult decât filozoful Dante, deoarece pentru a-i caracteriza frumuseţea, uneori îi exaltă dulceaţa vocii :

> ...mia donna
> Che mi disseta colle dolci stille
> (…şi ei
> Ce-mi curmă setea picurându-mi miere…)

Şi mergem puţin mai departe, prin raportare la trecut unde eroina acestor trovadori era o femeie adulată cu perfecţiuni, era o regină, o suverană feudală. Cino, Guido, Lapoi şi alţii, reuşesc să vorbească despre acele replieri ale Beatricei, şi toate acestea converg spre un ideal, *donna angelicata* se îndreaptă spre un ideal. *Donna angelicata e idealul, fericirea vag întrevăzută, către care poetul tinde necontenit ca artist, şi pe care nu o va atinge nicicînd.*

Ironie, adoraţie, contemplare, iubire, fantasmagorie, imagine celestă, prea puţin contează. Beatrice a lui Dante gravitează în *Paradisul Divinei Comedii*, aşa cum nimeni altul nu ştie să o facă şi asta e mai mult decât impresionant, nu este greu să îţi dai seama, chiar nefiind un cititor rafinat că, Dante se rupe de trovadorii aceştia şi creează cu totul altceva, şi se ajunge într-acolo *Dacă există în acest personaj un fond de realitate,* spune Dl. Wegele*, trebuie să recunoaştem că adevărul şi poezia sunt atât de bine amalagamate, încît e greu să le disociem*. Ca şi cum în mintea poetului s-a produs o confuzie între realitate şi vis, cu totul în favoarea visului. Şi încununarea lui Goethe, prin *Adevăr şi poezie*, ce spune *poetul, îndrăgostit de o idee, s-a crezut, graţie forţei imaginaţiei sale, îndrăgostit de o femeie. Ca şi Balzac cu eroinele sale, Dante n-ar fi fost prea surprins s-o întâlnească pe Beatrice în piazza de'Donati, sau în biserica Santa-Maria-Nuova, şi cine ştie dacă, după ce a imaginat-o el n-a ajuns s-o vadă realmente înaintea ochilor, strălucitoare şi senină, ca o madonă de pe vitralii.*

Nu ştim dacă lucrurile stau chiar aşa, căci iubirea poate să ia formele celui care le expune aşa cum are el chef, indiferent că este prea naiv, e visător şi rupt de realitate şi, pe deasupra, întrepătrunde realul cu visul. Este nedrept să privim aşa, deşi nu este răutăcios Goethe, nu simţi gena *insultătoare,* ci parcă doar puţin. Extrapolând acea solidaritate, de care ne tot lovim şi în zilele noastre şi pe care uităm să o punem în lumină, pe orice palier ar fi - poezie, pictură, muzică, să nu mai vorbim de simpla trecere cu gând alb, ar fi mai plăcută dacă s-ar dezvolta. Şi uite aşa ajungem la modul atât de poetic, încât *idealul unui secol devine cel al posterităţii şi ambrozia unui poet.* Ce frumos sună ambrozia!

> La dolce ber che mai non m'avria sazio.
> (Dulcea băutură de care nu mă voi sătura niciodată.)

Schimbăm puţin registrul înspre zona unde ne aşteaptă René Girard şi vom vedea cum se întrepătrund planurile iubirii dintr-o altă perspectivă, mai modernă. Mai înainte, este de subliniat o idee din *Stendhal, Racine şi Shakespeare* a lui Remy de Gourmont, unde Stendhal presimte prezenţa romantismului şi o numeşte *romanticism,* toate sugestiile şi impresiile personale ce reies de acolo, cum ar fi, spre exemplu, nu se sfieşte, cu o candoare jucăuşă în a-şi expune reflecţiile intime despre teatru, *lui îi place Shakespeare şi se plictiseşte la Racine. Şi Stendhal numeşte ceea ce-l plictiseşte clasicism, iar ceea ce-l amuză romantism.* Prefigurarea lui Shakespeare era văzută ca o ieşire din convenţie. Mai mult, publicul francez se animă în faţa shakespearianismului din motive fade, nu pot înţelege arta acestuia ce iese din sfera comprehensibilului. Un *Hamlet,* un balet din *Othello* ar fi greu de imaginat. Dincoace, Racine tot fiind ironizat, ironizat; puţin pudrat este şi Shakespeare aici, cu bune şi rele, nu vom mai vedea teatru tragic după ei, cum spune Remy.

Revenind la René, ce face el în minuţioasele şi infinitezimalele sale capitole, este o nouă perspectivă, am putea spune. Ieşind din sfera amplelor discuţii trubadureşti şi inimi exaltante şi iubiri naive, ne lovim de iubire, am deviat puţin. Pe scurt, în toată această sferă romanescă, ce abundă *de dorinţe triunghiulare*, şi triunghiulaşe re-create, începând de la *Don Quijote* şi *mediatorul* dorinţei, şi gravitează în jurul unei *medieri*

interne la un moment dat, cum ne spune Max Scheler, dincolo de toate acele explicații și întoarceri de idei, ce ne interesează aici este că, trecerea spre așa-zisele devieri erotice, psihice, interioare și așa mai departe, se regăsesc atât la Proust, Stendhal, cât și Dostoievski. Nu poți fugi de sadic, acesta joacă rolul mediatorului, că Pavel Pavlovici este un *deviat sexual latent*, sau mai știm ce anume, geniul acesta romanesc este undeva peste toate acele nemulțumiri și priviri înguste. *Răul există,* suferințele asemenea, *chinurile pe care le suferă prostituata din partea omului subteranei nu sunt imaginare. Suferințele lui Vinteuil nu sunt și ele, decît mult prea reale.* Aici începe, de fapt, partea frumoasă. Nu rămâne decât să ne lăsăm surprinși de formele pe care le poate căpăta iubirea, citind operele.

Dacă ne-am delectat până acum infim cu povestea iubitoare văzută prin prisma întoarcerii la elemente tristaniene sau mai puțin tristaniene, să vedem cum stau lucrurile într-o manieră puțin diferită și atât de frumos expusă. Să ascultăm câteva idei despre poeții sufiți și proximitatea iubirii în imaginarul neîncheiat.

Nu avem cum să lăsăm deoparte paginile suculente și candide ale lui Gerald Brenan și pe cele expuse de Camille Paglia și a sa *Sexual Personae*. În momentul în care citești paginile lui Gerald Brenan, nu ai cum să nu te îndrăgostești de ele. De asemenea, am simțit că se anulează oarecum tot ce am citit despre trubadurii francezi, în ideea de dragoste privită și prin ochii acestei mișcări *sufi.* Am citit mai întâi despre *Trubadurii* și poți spune indiscutabil că, ei sunt mici copii în comparație cu arabii noștri. Acest capitol despre *perioada arabă* din Spania anului 1000, vine ca o încoronare a celor spuse anterior. Se pare, de fapt, nu se pare, așa este, strătăticii, originile acelor provensali derivă din arabii aceștia frumoși. Și, da, unul dintre exemplele incitante despre dragoste pe care ni le oferă aici Brenan, este cel al unui poet, Ibn Zaydun, ce frumos sună!, ce îi scrie frumoasei sale iubite, Princess Wallada, din închisoare chiar, prin intermediul acelor versuri *qasida en nun* pline de pasiune și sensibile. Centrul de iradiere al acestor frumoase poeme îl constituie, bineînțeles, Cordoba.

Să mai punctăm o idee, și anume aceea că, aceste origini nu apar numai în Cordoba, ci și în Sevilla. Un exemplu aici, ar fi evreul și poetul Ibn Sahl, ce își ,,reproșează" că este și evreu și iubitor, sfârșește prin a se sinucide cu acele vorbe monumentale *perla trebuie să se întoarcă acolo unde îi este locul.* Așa ne dăm seama foarte fin că, Laura, Beatrice, Angelica și Una, își pieptănau părul pe malurile Eufratului și Gualdaquivirului. Frumusețe de astfel de poezii nu au mai fost auzite până la *Siglo de Oro*.

Mergând mai departe puțin, ne lovim de alt studiu la fel de captivant, de fapt, dacă e să admitem unde se întâmplă ceva interesant, cu certitudine în *The Literature of the Spanish People* de Gerald Brenan și *Sexual Personae*, de Camille Paglia ne delectăm cu rozul pudrat polifonic al orhideii artistice. Să trecem puțin în alt registru, ce abundă de emoție acolo rezidă în faptul că, sunt pagini ce merită citite undeva în liniște. Ne expune la un moment dat Camille prezența surprinzătoare a lui *David*, *Donatello's David*, e o idee recurentă, dar acest David al lui Donatello, apare aproape ciudat de androgin, *le beau garçon sans merci,* ce mai, de o frumusețe senzuală - cu acea pălărie irezistibilă cu părul ondulat. Undeva, Donatello are strămoși în Boticelli, cu toate acele aspecte erotice efeminizate apolinice. Și prin tot acel spectacol ce ne poartă prin Michelangelo și Leonardo, cu toate acele modulații ale neoplatonicului și mai mult de atât *The Dying Slave* este metamorfozarea lui *David* în aspectul sadomasochist de un eroticism accentuat. Odată cu Rafael se schimbă viziunea și apare prefigurarea feminină a artei Renașterii târzii. Mai mult, este de remarcat tot aici că, Shakespeare este privit în reflectorul antipodului, și anume cel dionisiac. Nu mai este cazul să amintim întreaga sa operă dramaturgică ce abundă de astfel de exemple precum *Hamlet* ce te dezorientează, este impenetrabil și plin de o virtuozitate dusă spre ostil. De asemenea, androginul Mercurius - Rosalind și după aceasta dionisianimsul Cleopatra ce dizolvă masculinul în feminin. Așa că, acest maestru al dionisiacului, reușește să creeze toate aceste *personae* androgine prin influența acestor roluri sexuale ce apar cumva mai târziu în Renașterea engleză. Optează pentru *metaforă, pentru acea unitatea a femininului confuz și portretizarea unui sweet boy, prezent în Sonete.*

În *Ultimele sonete…,* se reunesc nu numai marile teme existențiale și literare care îl frământau și obsedau pe scriitor în anii de singurătate ai împlinirii creatoare, ci și experiențele spririturale pe care acesta le trăia cu deplină discreție, dar și cu o forță neîntâlnită în niciunul dintre contemporanii săi.

Voiculescu trăia concomitent în două lumi, într-una cotidiană, obișnuită, și într-alta fantastamtică, imaginală, din universul cărților. Acolo își găsea cea mai mare alinare dincolo de marea sa iubire pentru femeia vieții sale, Lica. Așa se face că, interesul său pentru arhetipul platonic al androginului, își face apariția prin ,,*fulgerul iubirii" pentru luminosul tânăr îmbrăcat în negru, Andrei Scrima. Absența senzualității nu a diminuat, a sporit iubirea proiectată în fantasmatic.* Revenind în plan real, la baza acestui arbore sonetistic stau aceste manuscrise pe care i le dăruie lui Andrei Scrima, a cărui poveste este una plină de peripeții interesante ce merită citite.

Ajungem la sonetismul meteoric în imaginarul voiculescian, unde te simți mult mai apropiat de aceste sonete. Fiind un poet al tăcerii, reușește de această dată să se rupă de mediul gândirist, pe care nu-l elogiază și nici nu îl definește.

Și, vom vedea cum erosul său înflorește pe măsură

ce înaintează în infinitele sale sonete de o candidă şi umană viziune.

Foarte adevărat este faptul că, substanța mistică, eternizantă nu se pierde aici, însă, putem să ne bucurăm şi de prezența unui ascetism neascetic pe ici-colo şi poate, mai luminos pentru ochii şi sufletul celui care citeşte. Nu ai cum să te plictiseşti (cu timpul) în fața unui asemenea concert sonetistic, mai ales că, este pus în raport cu opera marelui Will, (ceea ce nu ar trebui să constituie un criteriu de alegere), ci emoția pe care o creează acolo este de o sensibilitate aparte. Căci nu se mențin influențele pe tot parcursul versurilor, ci capătă propria lor voce, originialitate prin intermediul prafului de cristal ce îl emană Voiculescu asupra operei sale de îndrăgostit şi plin de eros şi cugetări profunde la senectute.

Deşi autorul sonetelor pseudo-shakespeariene le-a subintitulat *în traducere imaginară*, ele nu sunt o traducere din poetul englez, firește. Apar, desigur, elemente din lirica shakespeariană, dar numai în ceea ce privește forma consacrată a sonetului (dar cu fine şi uşor sesizabile abateri de la tiparul englez, deoarece în momentul în care parcurgi aceste versuri, realizezi că, nu este mereu aceeaşi instanță, dialogul imaginar nu este mereu cu persoana iubită, uneori dând impresia că se adresează iubitei, alteori unui prieten sau unei conştiințe etc), totodată, universul creator al eului liric diferă vizibil.

Să ne oprim puțin atenția asupra acestui aspect privind opera sa neaşteptată, în *Ultimele sonete închipuite...* poetul nostru nu se adresează constant aceleaşi muze, ci ele diferă într-un schimb de roluri acolo, ce denotă ambiguitatea, dar mai ales îi conferă irepetabilitatea în raport cu opera lui Shakespeare.

Aveam de-a face cu *Femininul,* ne spune Roxana Sorescu, şi nu neapărat ființa iubită, ea nu se repetă, ci avem mai multe personaje - femeia, bărbatul, Asexuatul, poetul - legat prin iubire de toți trei - dar şi Altcineva, mistic vorbind, Inspiratorului, ca un fel de Duh Sfânt dincolo de spațiu şi timp, sau Shakespeare. Mai putem adăuga şi ideea unor profunde convorbiri cu sinele său, cu replieri ale eului liric. Aspecte neîntâlnite în opera lui Shakespeare.

În *sonetul 19* (1955), poetul ne introduce oarecum în imaginarul iubirii şi putem observa partea plină de eros aici, unde dojenește în stări contradictorii efemeritatea unei posibile împliniri doar la nivelul fizic, ci aspiră mereu pe parcursul scenariului la altceva ce transcende erotismul.

Te mistuie iubirea? Credeai că-i o păpuşă
Să-ți faci un joc cu toane, ca-n copilărie,
Când ea-ți cerea o fire de salamandră vie,
În tainica văpaie să arzi făr' de cenuşă.

Şi merge mai departe, unde deja se simte prezența *spiritului*, des întâlnit în dialogul iubirii aici, şi nu o vrea la simplul stadiu de iubire superficială, ci într-acolo unde capătă valențe sufleteşti :

Îşi cată-n noi duh geamăn…şi, de-l îmbii cu humă,
Rămâi o biată urnă cu zgurile durerii…
Te ispitește jindul să-mbraci şi fericirea
Cum pui, pentru petreceri, o rochie de brocarte?
Dar trebuie-nfruntată cu spaimă, ca o moarte…
Căci ea ca să pătrundă îți sparge alcătuirea.
Preface în genune lăuntrul tău, anume
Ca să-ncapă-acolo, cu ea, întreaga lume.

Totodată, referirile subtile precum *cenuşa, humul*, sunt elemente din opera de maturitate a poetului care îi conferă aspectul acela de reîntoarcere spre trup, spre mângâierea aceasta a erotismului ce se vrea a fi transfigurată în iubirea aceea *în duh geamăn*, un dublu sufletesc ce transpare acea suferință, acea durere copleşitoare a *genunii* în *întreaga lume.*

În *sonetul al 9-lea*, eul liric îşi exprimă profundele angoase şi dureri neinițiind un dialog prea dialog am putea spune, căci nu este prezentă neapărat femeia, ci Femininul aici. Avem, în schimb, o nouă perspectivă, acele *rochii,* destinate mai degrabă durerii, ajungându-se până la stări de lamentare sufletească. Motivul *orbirii* încheie acest ciclu inaugural, şi deschide calea unei noi orientări.

Din spulberul iubirii atât doar mai pot strânge,
Să-mi fac un ştreang, eu singur, cu fragedele-ți rochii…
Mă-ndeamnă alte gânduri să iert şi să-nchid ochii,
Privighetoarea oarbă cu mult mai dulce plânge.
Se încheie în notă similară prin intermediul orbirii,
pieirii efemerului şi perenității artei-iubiri:
Căci orb eram atunci când te aveam în față,
Splendoarea-ți, luîndu-mi ochii, da cîntecului viață!

Începând cu *Sonetul 22*, spre exemplu, se schimbă viziunea, aceasta devenind tot mai profundă, mai aproape sufletului sonetistului. Aşa cum vom vedea, încep să se întrepătrundă elementele ce conduc spre *mitul androginului*, dar mai ales spre relația cu *Iubirea-Poezie* expusă de eul liric în ultimele părți mai ales se face resimțită, aici ne vom ocupa de ele la nivel incipient şi anume - în sonetul acesta, deja avem parte de o viziune mai "sumbră" a lucrurilor, venite tocmai din expunerea acelei părți a imaginarului dialogat, *a Masculinului*, se vede cum se încearcă o pătrundere în colțurile mai adânci ale Hadesului, cel mai îndepărtat colțişor, pe care îl preferă de astă dată poetul şi nu vrea să le lumineze. O uşoară ironie putem sesiza, răzvrătire în fața elogiului ce se vrea stabilit între *Iubire şi Eternitate:*

Sînt psalmii mei de taină,o rugă necurmată,
În ei am pus Iubirea lîngă Eternitate,

Să lupte cu vrăjmaşul Destin îngemănate
M-au părăsit şi ele, trădînd cu tine-odată.

Ba chiar mergând abisal, se observă intertextualitatea oarecum a prezenței argheziene, tocmai pentru a se detaşa de durerea care îl apasă, se distanțează de ea, de aici putem deduce şi modernul sonetului.

Şi continuă la senectute, prin acelaşi frig al *zăpezii*, motiv relevant aici:

Grăbită căruntețea mă-mbracă în promoroacă,
Amarnice vîntoase de gînduri şi nesomn,
Smuls unul câte unul, de visuri mă dezghioacă…
Pe rîpile uitării înfingurat, mă-ntomn.
Îndură-te, coboară şi vino de mă vezi
Pîn' nu s-aştern pe mine solemnele zăpezi.

În *Sonetul 21,* imaginarul este unul mult mai complex, ca cel pe care îl prefigurează, *Sonetul 22,* deoarece poetul foloseşte imagini puternic ancorate în sensibilitatea durerii. Chiar aşa începe, prin exprimarea *Iubirii* retoric ca fiind o mască a *Durerii,* din nou resimțim prezența *Femininului,* dar totodată o adâncă şi minuțioasă căutare în sinele eului său:

Să fie dar Iubirea o mască a Durerii
Alt chip al ei cînd poate adoarme şi visează
De ce atunci în mine rămâne pururi trează.
Făr de ogoi chiar pînă pe perina plăcerii?

Metafora *sonetului-cetate*, a construcției semețe ridicate în afara timpului şi în pofida contingentului, desemnat prin *haină marea lumii, dă enigmaticei poezii scrise cu materia cea mai dură, cu diamantul caratelor iubirii rotunzimea şi tăria bucăților de ambră în care se străvăd ciudate forme încremenite. De aici decurge nevralesca imagine a prințului ermetic închis într-o cetate construită anume pentru el, de aici refolosirea unei imagini shakespeareene şi, în general, petrarchizante, a esenței de roze permanentizând frumusețea şi parfumul tîrziu după moartea florii.* În sonetele poetului englez, V, VI, LIV, finalul aduce o comparație, în acelaşi câmp al păstrării esențelor prin artă, cu trandafirul *: Sweet roses do not so…:*

…Of their sweet deaths are sweetest odours made,.
And, so of you, beauteous and lovely youth,
When that shall fade, my verse distills your truth.
(Shakespeare - Sonnet LIV)

Poetul nostru, revenind în spațiul voiculescian, schimbă sensul imaginii în acest sonet, oferindu-i referirea la durerea iubirii, la acel chin la care l-au supus cei doi pe care-i iubeşte (sunt desigur subînțeleşi *bărbatul blond şi femeia oacheşă* din poezia shakespeareană). Din chinul acesta asemănător, cum ne spunea Zoe Dumitrescu-Buşulenga, cu acela la care meşterii supun trandafirii, strivindu-i pentru a le smulge ceea ce au etern - parfumul, se naşte arta durabilă :

Închisă în cleştare, esența lor străbate
Departe, peste veacuri… nici moartea n-o învinge,
Şi duhul rozei umple pe toți cîți va atinge…
Aşijderi eu, de-a voastre tonuri neîndurate.
Mă distilez în versuri, prin harul poeziei
Vă-mbălsămez în pura mireasmă-a veşniciei

Dacă am merge puțin mai departe, am simți dantelele parfumate ale *Poeziei*, dincolo de aspectele mistice şi iubitoare, acest simbol relevă aici din numeroase puncte de vedere sensibile poetului, aceasta fiind atenția pe care o acordă geniul şi poetul ,,orfic," aşa cum ne spune Ştefam Augustin Doinaş, *ideația şi sentimentul se logodesc, aici, în mod desăvârşit, stimulându-se reciproc pentru a parcurge exemplar treptele sonetului.* Lauda pe care fericiții o aduc creatorului existase şi în *Divina Comedie*. Apare aici o imagine anticipatoare subliniată de prezența mereu ,,atroce" a dragostei, a acestei identificări a *Iubirii* cu *Poezia,* a durerii cu poetul.

Şi tot în acest registru, continuă *Sonetul 29*, de această dată, însă, apare un nou simbol şi anume *Timpul,* ce capătă valențe diferite în opera lui Voiculescu, aşa cum ne-am obişnuit, îmbrăcate într-o haină mult mai metafizică, dar asemănătoare în esență cu cea a lui Shakespeare prin această mântuire prin puterea artei, durabilă a versului.

Bibliography:

Camille Paglia, *Sexual Personae*, Vintage Books, a Division of Random House, New York, 1991
Denis de Rougemont, *Dragostea și Occidentul*, Editura Univers, București, 2000
Gerald Brenan, *The Literature of the Spanish People*, First Meridian Book, Cleveland and New York, 1957
H.I.Marrou, *Trubadurii,* Univers, București, 1983
Ortega y Gasset, *Studii despre iubire*, Humanitas, 1995
Julius Evola, *Metafizica sexului*, Humanitas, 2006
Remy de Gourmont, *Eseuri,* Editura Univers, 1975
René Girard, *Minciună romantică și adevăr romanesc*, Univers, 1972.
Șt. Aug Doinaș, *Orfeu și tentația realului,* Eminescu, 1974